

ESCRAVA, PROPRIETÁRIA E DEPENDENTE: TRÊS FIGURAS FEMININAS DO ROMANCE BRASILEIRO¹

Fernando C. Gil
Ewerton de Sá Kaviski

Este trabalho tem como objetivo analisar o estatuto social das três protagonistas mulheres dos romances *A escrava Isaura* (1875) de Bernardo Guimarães, *Dona Guidinha do Poço* (1892), de Oliveira Paiva, e *Luzia-homem* (1903), de Domingos Olímpio, bem como os problemas implicados na representação ficcional dessas figuras a partir da instância narrativa. A aproximação entre as personagens se mostra criticamente produtiva, não somente por serem três mulheres que tomam o primeiro plano da cena narrativa, mas sobretudo por orbitarem posições sociais distintas de um mesmo sistema social, a despeito do período diferente de produção de cada obra, sobretudo a de Bernardo Guimarães.

As personagens Isaura, Guidinha e Luzia representam ficcionalmente três classes sociais distintas: o escravo, o latifundiário e a classe, por assim dizer, dos “homens livres pobres”, mas dependentes, respectivamente. Colocando muitas vezes esta condição de classe e tudo que ela poderia implicar no centro da trama ficcional, importa para nós tentar discutir os impasses e as contradições dessas posições para a fatura da obra. Se fosse possível adiantar a nossa hipótese de leitura, diríamos que todas estas personagens femininas traduzem na sua constituição um traço de duplicidade, com resultados estéticos diversos, variando do precário ao bem executado.

De início, também podemos destacar que a configuração da instância narrativa, embora muito diferente entre os romances, possui um horizonte simbólico e ideológico que parece ser comum às obras – o *horizonte patriarcal*, cuja origem é rural, mas que se estende para além dele, tanto que numa a história se passa numa pequena cidade (*Luzia-homem*), noutra transita entre campo e cidade (*A escrava Isaura*) e na terceira é destacadamente rural (*Dona Guidinha do Poço*).

A dimensão dispensada a este horizonte e a maneira como se configura nas obras variam basicamente de duas formas em razão do ponto de vista narrativo. Há o narrador que tem uma visão *de cima* e, apesar do esforço em positivar as heroínas, entra em contradição com a própria execução da sua representação no plano social. Isaura e Luzia pertencem a este primeiro grupo. De outra parte, há também o narrador que, como de posse de um espelho, reflete cada uma das personagens e seus pontos de vista, sem contudo refletir sua própria imagem como narrador. Na verdade sua imagem só pode ser reconstituída, e portanto seu ponto de vista, por via indireta: pela reordenação, por parte do leitor, do conjunto dos pontos de vista. É o caso de *Dona Guidinha do Poço*. De qualquer maneira, o horizonte simbólico posto é o patriarcal com toda a constelação de valores e relações sociais que devem ser investigados de modo que se possa recuperar o sentido da experiência social de Isaura, Guidinha e Luzia.

A posição social da escrava Isaura

A gênese da personagem Isaura reside naquilo que torna o romance *A escrava Isaura* desigual aos demais: o fato de haver uma centralização excessiva dos recursos romanescos (enredo, tempo, personagens, etc.) na figura do narrador. O enredo se precipita vertiginosamente, isto é, ações que, a princípio pediriam em sua economia uma distensão do tempo da narrativa, se apresentam numa relação temporal comprimida. É o caso, por exemplo, dos primeiros capítulos, em que um acúmulo muitas vezes inopinado de situações vai se desdobrando: o impasse em libertar, ou não, Isaura entre Leôncio, Malvina e Henrique; o surgimento em cena de personagens novos que buscam aumentar a tensão em torno desse problema, como é caso da chegada de Miguel, pai de Isaura, e também do mensageiro com a notícia da morte do pai de Leôncio. A consequência deste procedimento é que as personagens são caracterizadas pela voz narrativa, que, para compensar o caráter comprimido da ação narrativa na qual estão inseridos os personagens, lança mão de descrições valorativas e *hiper-adjetivadas*. Deste modo, Isaura, uma escrava, concentra qualidades excepcionais, sentimentos nobres e os demais valores senhoriais que a instância narrativa lhe tributa. Já Leôncio encarna a figura do vício, da libertinagem, do opressor. O ato de centralizar o discurso ficcional na voz narrativa resulta uma caracterização simplificada dualista dos personagens: escravos/senhores *bons* e escravos/senhores *maus*. Na verdade, estamos

aí no coração do modo de caracterização de personagens típico do folhetim romântico do século XIX, com seus heróis e vilões.

Esse maniqueísmo, entretanto, não vai formulado sem certo grau de ambigüidade. Embora o narrador tente veicular a imagem de uma menina “sempre alegre e boa com os escravos, dócil e submissa com os senhores” (GUIMARÃES 1988: 17), Isaura age em alguns momentos da fabulação de maneira contrária ao que é enunciado pelo narrador. Ela se mostra ora superior a alguns indivíduos da fazenda, ora inferior. Ilustrativamente, tomemos os capítulos 4 e 5. O comportamento de Isaura para com os personagens varia com base em critérios aparentemente claros: quando ela dirige a palavra aos personagens da classe dos senhores (Leôncio, Malvina, Henrique e Álvaro), sua fala é submissa, não oferece resistência. Ao ser interpelada por Leôncio sobre os galanteios de Henrique, a única resposta de Isaura é dizer: “Tanto ouço as suas, meu senhor; por não ter outro remédio. Uma escrava, que ousasse olhar com amor para seus senhores, merecia ser severamente castigada” (GUIMARÃES 1988: 25). Entretanto, quando são personagens da sua classe (a escrava Rosa), ou da classe de “homens pobres livres” (o jardineiro Belchior ou o feitor André), o tom é de resistência nitidamente marcado. Apenas para ilustrar, numa determinada cena em que o jardineiro a trata por “senhora” e procura agradar Isaura ao lhe presentear com flores, ela diz zombeteiramente: - “Arre lá, senhor Belchior!... sempre a dar-me de senhora!... se continua por essa forma, ficamos mal, e não aceito as suas *froles*...” (GUIMARÃES 1988: 27).

Ao transitar entre a classe dos senhores e dos dependentes – escravos e “homens livres” –, a *mimetização social* é um recurso lançado por Isaura para existir enquanto ser naquele mundo. O centro da fabulação no romance é a preservação da inteireza física da escrava Isaura, além, claro, da preservação da dignidade do destino do seu coração romântico. Pelo fato de ter recebido educação de uma moça livre, Isaura, socialmente escrava e espiritualmente senhora, tem uma espécie de malemolência individual que faz com que ela transite entre casa-grande e senzala sem que sua pureza ou valores de donzela sejam diretamente maculados, embora estejam sempre ameaçados por homens de diferentes posições sociais. E esse recurso mimético faz com que ela jogue com alguns mecanismos sociais e acione outros para que a interação inter-pessoal possa ser validada no momento de contato.

No plano da casa-grande, Isaura assume seu papel de escrava dócil e submissa. Institui-se uma relação explicitamente desigual na qual as partes, senhor e escravo, relacionam-se a partir da imposição da vontade daquele

sobre esse. A manifestação direta dessa vontade aciona o mecanismo social de submissão do outro. E essa relação se valida socialmente por uma noção que uma das personagens do romance, Dr. Geraldo, aponta ao final da história: “A lei no escravo só vê a propriedade, e quase que prescinde nele inteiramente da natureza humana” (GUIMARÃES 1988: 93). É exatamente com esse impasse que Isaura se depara. Leôncio tenta impor-lhe sua vontade, que se expressa no seu desejo de a tomar como amante. E o senhor lança mão de diversos expedientes – opressivos – para realizar sua vontade: transfere Isaura para a senzala, ameaçando puni-la fisicamente – o que de fato ocorre – até a morte. A escrava, por seu lado, modaliza seu discurso, explicitando aos seus senhores, particularmente a Leôncio e Henrique, a sua posição de inferioridade em face do “encanto” que significa pertencer a uma posição de classe superior, de modo a trazer à consciência desses que os seus desejos não são dignos de serem consumados com uma escrava. Uma estratégia de resistência passiva que dura pouco: a solução será fugir definitivamente da fazenda. Todo esse impasse em defender sua pudicícia diz respeito ao fato de que a lei de inumanização do escravo não ser válida para Isaura, já que ela se depara com a condição de “humanidade” presumida pela sua formação.

Nas relações com as outras personagens, não-proprietárias por assim dizer, Isaura assume papel diverso do anterior. Isaura transita pelas outras esferas como indivíduo *diferencializado*. Ela é uma moça de dotes excepcionais que, cultivados através de educação esmerada, foi *favorecida* pela senhá velha. Esse *favorecimento* é índice de destaque social que, aliado às formulações hiper-adjetivadas e valorativas, apontam para o distanciamento de Isaura em relação aos seus pares e aos “homens pobres livres”. Malvina já no início do romance constata o dever de Isaura em ser livre, pois sua condição social destoava do que *realmente* é: “É uma vergonha que uma rapariga como tu se veja ainda na condição de escrava” (GUIMARÃES 1988: 13). E Henrique, na primeira oportunidade, não deixa também de reparar: “Se tivesses nascido livre, serias incontestavelmente a rainha dos salões” (GUIMARÃES 1988: 22). O distanciamento traduz-se em tensão com os demais personagens, em especial com Rosa e Belchior: aquela por despeito a odeia e a intriga com Malvina, este, por ser mais um pretende de Isaura, é constantemente humilhado pela mesma por ser indigno da “escrava-senhora”.

Essa ambigüidade, longe de garantir aprofundamento psicológico, está formulado no plano das caracterizações dualistas um tanto simplificadas e maniqueístas que, por sua vez, pelo caráter de ação precipitada estão condicionadas pela presença do narrador.

A posição social de Dona Guidinha do Poço

Em *Dona Guidinha do Poço*, a ambigüidade da protagonista é produto de uma tensão intraclasse. Guidinha transita no sistema de relações sociais como senhora-proprietária. Ela tem o poder do mando e sua vontade se impõe através de seus vastos pagos. Força centralizadora, será a Guida que os homens e mulheres recorrem em hora de precisão. Quando, ao final do romance, Lulu Venanço assassina a sua mulher supostamente adúltera, é a Margarida Reginaldo que o sertanejo primeiramente apela para se ver livre das malhas da lei. Por sua vez, Silveira, agregado da fazenda, é preso e, ao se deparar na estrada com a sua protetora, exclama na intenção de pedir a sua interferência junto à guarda: “Valha-me, Seá Dona Guidinha do Poço!” (PAIVA 1993: 78). A execução da vontade da senhora do Poço da Moita é acompanhada por sua generosidade para com os outros. Instaura-se, então, uma manifestação peculiar que acompanha o mando: o *favor*². Faces da mesma moeda, o exercício do mando reveste a figura senhorial com uma aura de bondade, mesmo sendo o mando arbitrário, pela prodigalidade caritativa. Dentro da relação mando-favor reside a *ambigüidade* da personagem, que é a ambigüidade do próprio sistema de relações sociais. A senhora do Poço é a que favorece, mas é a que oprime. A mesma mão que bate, é a que afaga. Anselmo, rapaz da fazenda, sintetiza essa dualidade de Guidinha na resposta à pergunta de Secundido (“A Senhora era boa para os escravos?”), quando da ida ao lago para o primeiro banho do pracionero nas terras de Guida: “Inhor, sim, mas as vez usava de barbaridade, as vez era muito rispe. Gostava munto de guardá rixa. Quando tinha raiva era capais de matá... Ele havia levado úa surra qui ficou cas costa ferida. Mas tirante disso, era boa dimais” (PAIVA 1993: 30). É neste ponto que reside a primeira ambigüidade de Guida: personagem boa e ruim, será enformada por diversos pontos de vista, conflituosos, mas que se sintetizam na dicotomia mando-favor.

Os valores deste sistema de relações sociais permeiam também o casamento de Guida com o Major Quim e o relacionamento amoroso com Secundino. O ritual de sedução do amante começa em um momento específico de manifestação do *favor* na narrativa. Em conversa sobre a ida de Silveira às praias para depor em favor de Secundino, Guida manifesta sua vontade de que o empregado vá impreterivelmente. Através do discurso indireto livre, vistas as coisas pelo ângulo de Secundino, o narrador nos informa:

Secundino fazia silêncio, meio confuso. Então ela *queria* que o homem *fosse*, isto é, que o Silveira se largasse para Goianinha a fim de jurar no seu processo, aliviando-o de semelhante pesadelo? Queria, estava dizendo de sua boca. Era pois certo o que se espalhava a respeito dessa mulher generosa e valente. Feliz quem lhe caísse nas graças. E notava agora na parceira uma harmonia de traços, que não lhe tinha visto ainda, que venciam a rudeza dos modos da matuta, espalhando, como a frutificação do croatá, dentre os espinhos, um aroma denunciador.

Começou o rapaz a sentir-se muito grato àquela senhora (PAIVA 1993: 42, grifos do autor).

O amante é seduzido pelo princípio do *favor*, tradução do poder de Guida e, por extensão, do mandonismo. Será após um ritual de glorificação do “poder divino-monárquico” de Guidinha, em festa na casa de Silveira, que o ritual de sedução sugestivamente se traduz em posse – por parte da senhora. O desinteresse paulatino de Secundino por sua amante-senhora-protetora, e portanto o esfacelamento da relação entre ambos, processa-se pelo mesmo princípio, só que da face oposta: se em um primeiro momento Secundino foi alvo daquela mulher generosa; em um segundo, a opressão da senhora exercida para satisfazer a própria vontade cerceia o jovem nas suas expansões afetivas e sexuais. Se havia harmonia de traços no momento do *favor*, quando da opressão Secundino reflete sobre “o demo da Guida” (PAIVA 1993: 100), e reforça, por conseguinte, a própria ambigüidade da personagem:

[...] Na verdade que de pior? Uma sujeita casada com um homem que era um anjo de bondade, sério, que lhe zelava o cabedal de fortuna, e sadio, sem mau hálito, sem vícios, e que era homem só para ela... Que diabo! Não fazer mistérios dos seus desejos a um rapaz que não se julgava nem esses vícios, nem essas bonitezas... De certo não seria ele, Secundino, o primeiro! Porque mais de seus trinta de idade já ela gramara no costado, e esses apetites não deviam de ser acidentais pela natureza das coisas. Má essência, a Guida era má essência. Margarida não valia sacrifício (PAIVA 1993: 99).

Dentro da fabulação, a manifestação do mandonismo sobre o marido Quim se dá por uma espécie de opressão conivente, se assim podemos nos expressar. A esposa é a parte dominadora da relação por ser ela a responsável pela linhagem senhorial. Mais e fundamentalmente, Guida traz para o casamento, além da tradição e prestígio familiar, o dinheiro e a propriedade,

pois o “homem quando a desposara possuía apenas alguns vinténs de seu” (PAIVA 1993: 14). Não será de surpreender que, interpelada pelo marido ao dar esmola aos retirantes da seca, Guida responda: “Eu dou do que é meu!” (PAIVA 1993: 13). Entretanto, essa relação social de mandonismo entre marido e mulher se dá de maneira velada como observa sutilmente o narrador: “Ordens dadas o Quinquim referendava. Cada um moralizava o outro para moralizar-se a si próprio” (PAIVA 1993: 17). E a resposta reside no fato de que se, por um lado, Guida é uma proprietária-mulher e, portanto, detentora de poder, por outro, é uma mulher-proprietária que está inserida e condicionada a um universo de valores patriarcais – e ambíguos.

A condição *mulher* de Guidinha parece ter peso significativo na condição *proprietária*. Embora Guidinha seja a herdeira direta do poder de seu pai dentro do sistema de relações sociais daquele sertão, a senhora absoluta da região não exerce o mandonismo como homem, mas como mulher. O universo de valores patriarcais que enformam o mandonismo e suas manifestações (dependência, opressão, favorecimento e imposição da vontade senhorial) exigem de Guida um mimetismo social para o livre exercício de seu mando. Em outras palavras, Guidinha fica sujeita, nesse sentido, a tomar algumas atitudes que minimizem sua condição de mulher para, paradoxalmente, assumir atribuições masculinas - o mandonismo em sentido extenso. A atitude compensatória de Guidinha é buscar arrimo em uma sombra masculina, via casamento, aproveitando o corpo de homem para manifestar sua vontade/poder herdado. Daí a necessidade de velar a sobreposição da mulher sobre o marido na relação conjugal com Quim.

Nesse sentido, dentro do exercício do mando, Guida usa a figura de Quim como o meio para o exercício do poder herdado dos Reginaldos. Necessitando do auxílio político para salvar Secundino, será o Major, e não Guida, que vai procurar o Padre João Franco, o chefe do partido. Como representante da rainha, “o Quim largou-se com a exposição na ponta da língua” (PAIVA 1993: 71). A representação política, por assim dizer, é sempre mediada pela figura masculina. Guida está omitida dentro das ações de mando institucional propriamente dito, mas vislumbra-se sua mão por trás de tudo. Secundino só se dá conta de que Guidinha está no centro do seu caso quando ela própria se manifesta, pois até então pensava que o responsável por tudo fosse seu tio, o major Quim. Depreende-se, portanto, que a manifestação explícita do mando é da seara do masculino, e que Guidinha usa da figura do marido, por ser mulher, para transitar livremente dentro desse sistema de relações sociais como senhora *absoluta*.

Ao saber do adultério da esposa, Quim joga justamente com sua posição-chave de homem naquele sistema social para derrubar a esposa. A própria Guida, ao ser informada sobre as intenções do marido, percebe a situação desvantajosa em que se encontra, embora se desfaça de qualquer responsabilidade que tenha levado a tal situação, sob a desculpa de ofensa da sua honra: “Inventar divórcio contra ela?...por adultério?...Que estava sendo ela então para todo o Ceará, para todo o mundo, que a ruim fama corre mais que o pensamento, senão uma morixaba? Era mister uma desafronta capital de semelhante injúria. Questão de ponto de honra” (PAIVA 1993: 143).

Quando, dentro da fabulação, Guidinha assume visivelmente a direção dos atos de mando, inicia-se seu processo de decadência como Senhora do Poço. O seu poder, que não encontrava restrições, agora tem dificuldades de se efetivar, já sem marido, como na tentativa de matar Quim:

Guida havia tocado, anteriormente, para o mesmo mister que queria confiar a Venâncio, a dois sujeitos avezados ao uso da faca e do clavinote, o João Grosso e o Caetano, mas o primeiro se curvou com uma dor de banda, que sofria há tempos e lhe tirara a destreza, e o segundo foi logo dizendo francamente que o homem não saía da vila, tinha o mundo inteiro a favor, que ela mandatária estava debaixo, que por tudo isso o negócio não era nada seguro, e não era filho de seu pai que pisasse em ramo verde (PAIVA 1993: 150).

Não há mais uma sombra masculina que sirva de arrimo para os mandos de Margarida. Após a execução de sua última vontade, o assassinato do marido, Guida é levada presa e no mesmo passo desprezada pela mesma população que a glorificava quando casada: “Essa canalha chamava Naiú (personagem que a mando de Guida mata Quim) aquela que para eles era mais do que, para nós outros, a mulher de Pedro II” (PAIVA 1993: 162), sentenciam o vigário, ao final do romance.

A posição social de Luzia

Tanto em *A escrava Isaura* como em *Luzia-homem*, a ficcionalização da ambigüidade das heroínas se formula pelo descompasso entre a enunciação da voz narrativa – *hiper-adjetivação*, assertivas de valores – e o desenvolvimento da fabulação. O narrador em *Luzia-homem* é, como em *A escrava Isaura*, excessivamente presente. Ele tenta se esconder a partir do esforço de escola

em expor as cenas pictóricas que atravessam o romance. Na escolha lexical, constrói painéis que tentam *homerizar* a presença sertaneja, configurada socialmente no *retirante*. Entretanto, sua presença está marcada às vezes pelas assertivas moralizantes que o distanciam em certo grau da classe dos retirantes (mas não da personagem Luzia): “Houvera mesmo sérios conflitos e lutas sangrentas, tão abatido estava, naquela pobre gente, o senso moral” (OLÍMPIO 1980: 15), ou ainda na mesma página: “Possui (Crapiúna), apesar das duras feições, o encanto militar, a que é tão caroável o animal caprichoso, e fútil, a mulher de todas as categorias e condições sociais, talvez porque, sendo fraca, naturalmente, se deixa atrair pelas manifestações da força”.

A voz narrativa, no movimento de distanciar-se do mundo narrado, traz para junto de si a personagem Luzia que se apresenta a partir deste princípio: ela não é igual a todas as mulheres. Nesse sentido, diz o narrador: “Não era mulher como as outras, como Teresinha, para abandonar a família, o lar, a honra, por um momento de aventura efêmera, escravizando-se ao homem amado” (OLÍMPIO 1980: 56). Ela se destaca da turba de gente sem “senso de moral”, mesmo estando no centro do catastrófico fluxo humano do sertão para o litoral e compartilhando o mesmo destino de tantas “almas miseráveis”. A resolução ficcional dentro dessa perspectiva é simples: Luzia é mulher de força descomunal, beleza atrativa e alma casta, virtuosa. É uma donzela-de-ferro, para usar expressão já cunhada pela crítica para a personagem, que se resguarda de todo o mal do mundo. Seu caráter deslocado de mulher naquele mundo fabulado sustenta-se pelo revestimento masculino de seu modo-de-ser-no-mundo. O choque entre indivíduo e sociedade, no romance de Domingos Olímpio, traduz-se no conflito amoroso que move a fabulação: o dilema amoroso entre Luzia, Alexandre e o soldado Crapiúna.

Constroem-se, portanto, a partir da perspectiva do narrador, duas espécies de realidades dentro do escopo do romance. De um lado, está disposta a turba de retirantes. Neste grupo convivem miséria, torpeza, vício, promiscuidade e decadência moral. Representa-se esse grupo pelo coro das mulheres que maldizem Luzia; pelos atos de Quinotinha, menina-amante de Crapiúna; pelos próprios soldados que cometem infrações, destacadamente o Crapiúna com seu desejo não correspondido por Luzia; ou ainda, mesmo arrependida, Teresinha, o oposto de Luzia. Do outro, está Luzia e sua virtude de mulher casta. É ao mesmo tempo mulher bela, com necessidades de preservar sua pureza física e moral, envolvida em laivos de sonhos românticos num meio que se mostra hostil, vista a situação pelo ponto de vista do narrador e da própria personagem. (Desse mundo participam também, vale destacar, Alexandre e a mãe da protagonista).

Entretanto, ao engendrar esse grande plano romanesco que se sustenta em um universo de valores marcadamente moralizantes, os quais por sua vez asseguram a elevação da personagem principal em face de outros destituídos, o narrador, a contrapelo da sua consciência, faz emergir as relações sociais de dependência figuradas no âmbito ficcional. Dizendo diretamente, os privilégios dispensados a Luzia – reconhecidamente merecidos pela perspectiva do narrador – conduzem a uma segunda camada de tinta que subjaz à história: a distinção da personagem Luzia somente se configura nas malhas da dependência social, traduzidas pelo *favor*.

No plano social, o caráter distintivo de Luzia reside na própria condição de *dependente*. Todos os personagens que estão em retirada do sertão pertencem àquela classe de “homens pobres livres”, mas dependentes, pois a natureza das relações com a classe dominante passa, em boa medida, pelo *favor*. Dentro deste grande grupo de “molambos” com “moral exígua”, Luzia posiciona-se como figura socialmente privilegiada pelo favor de um grande. É por essa perspectiva que as personagens encaram a heroína. Luzia tem privilégios em meio à turba. Ela é, em outras palavras, uma espécie de agregada. Utiliza-se dos favores típicos do agregado. Do “padrinho” capitão Francisco Marçal, “o homem mais popular da terra”, Luzia e sua mãe obtêm “uma casinha velha e desaprumada, onde se aboletou com relativo conforto” (OLÍMPIO 1980: 18); de Alexandre, caixeiro do Armazém do Governo e pretende da protagonista, recebe porção de ração extra que seria destinada a outros retirantes; dos homens da justiça, logra a soltura da prisão de Alexandre acusado de roubo no Armazém, bem como a prisão do soldado Crapiúna. Síntese emblemática dessas várias situações é a cena em que Luzia vende seus cabelos para a mulher do promotor a fim de conseguir a quantia de dinheiro necessária para pagar o “responso” a Rosa. Feita a transação, a protagonista pergunta se quer que ela corte o seu cabelo já, ao que responde a nova “proprietária” dos cabelos de Luzia: “Ao contrário – continuou a senhora – não os cortará. São meus, mas ficam na sua cabeça” (OLÍMPIO 1980: 91).

A ambivalência social de Luzia, portanto, corre nos trilhos entre dependência e autonomia, em que se expressa, ainda que apenas residual e simbolicamente, algum grau de apropriação de um indivíduo sobre outro. A nota de apartamento e de distinção com que o romance procura caracterizar a protagonista, em meio aos retirantes miseráveis e desfavorecido, não deixa de ter um ar de patético, pois ela se traduz no esforço inútil de heroizar uma liberdade que somente acontece quando produz a sua própria contraface, a dependência, o favor, em suma, as formas de dominação pessoal.

Duplicidades diversas

Procurou-se, neste trabalho, apontar os impasses da representação feminina na literatura brasileira da segunda metade do século XIX e início do XX a partir de posições sociais diferenciadas ocupadas pelas personagens dos três romances, posições estas que na verdade estabelecem parte da dinâmica de classe da sociedade brasileira desse período: o escravo, o proprietário e o “homem pobre livre”, mas dependente. O centro da nossa hipótese foi o de demonstrar que a configuração da personagem feminina se caracteriza por uma duplicidade, em grande parte contraditória, determinada sobretudo pela perspectiva do narrador em face da figura feminina e a sua inserção no mundo ficcional.

A duplicidade da personagem Isaura origina-se da sua condição de escrava-sinhazinha. Se a sua condição de escrava a submete socialmente, o seu reconhecimento como não-propriedade, como *pessoa*, ocorre, por parte do narrador e dos personagens – mesmo daqueles que propugnam posição antiescravista –, naquilo que nela são características e valores do sistema dominante aristocrático-patriarcal, a começar com a sua cor branca. A questão fundamental aqui não parece ser simplesmente constatar o lado esquemático do romance, que é verdadeiro, nem o seu viés, no fundo, escravista (talvez à revelia do próprio autor) – a questão principal que o romance de Bernardo Guimarães suscita são as razões das formas contraditórias de representação ficcional daquilo que está no centro das preocupações da sociedade brasileira, naquele momento: a legitimidade da instituição escravista. Talvez não seja de todo equivocado sugerir a hipótese de que a figura feminina da escrava fosse condição para o autor, não somente poder ficcionalizar o tema, como também alçá-la à protagonista do romance na medida em que o horizonte do público leitor da época era predominantemente feminino. Também a duplicidade que incorpora a personagem Isaura parece estar relacionada com este último ponto, o que significa dizer que, até então, não havia condições de representar a figura do escravo em *seus próprios termos*, ou seja, que não fosse a partir da idealização dos valores da própria classe dominante.

Também em *Luzia-homem* estamos diante de um impasse semelhante ao de *A escrava Isaura*. Ele diz respeito às formas de representação problemática dos *debaixo*, ainda que Luzia sugira ter sua extração social advinda de pequenos proprietários rurais³, ao contrário de Isaura que se encontra mesmo na parte mais rebaixada da escala social. Entretanto, na condição

de retirante, a princípio, Luzia se iguala à massa ao mesmo passo em que o movimento da narrativa como um todo é o de isolá-la em relação aos outros que se encontram na mesma situação de precariedade. Isolá-la em meio à narrativa significa elevar e idealizar certas virtudes morais – moralistas por certo, na maioria das vezes – abstratas da personagem, como a fidelidade familiar, particularmente à sua mãe, a “dignidade” de mulher por não se deixar levar por desejos sensuais fáceis seus e dos homens e, completando o quadro, a sinceridade ao seu coração romântico. Esta visão da personagem é emanada não somente de suas ações, mas também, e sobretudo, a partir do ponto de vista do narrador em relação à própria personagem. Por outro lado, e de modo totalmente inconsciente do ponto de vista do narrador, a sobrelevação da personagem se traduz numa rede de privilégios – seja do pequeno funcionário público, seja do manda-chuva do judiciário ou de figuras familiares a ele relacionadas – que tem o *favor* como mediação. Se do ponto de vista da narrativa esta rede de proteção cintila como uma espécie de inscrição dos privilegiados, na verdade, pelo que se percebe, ela apenas indicia o grau de dependência e de submissão imposto aos despossuídos.

Curiosamente, é no romance que tem como protagonista uma proprietária rural, um grande, é que a visão do mandonismo patriarcal, ostensivamente presente nos textos anteriores, se fará mais diluída do ponto de vista da voz narrativa. Ele se faz presente particularmente enquanto visão de mundo da própria Guidinha, mas não contaminará de todo a perspectiva do narrador, nem aquela será uma extensão da visão deste. Num certo sentido, é como se o narrador em *Dona Guidinha do Poço* fizesse girar os diversos pontos de vista dos personagens das diferentes condições sociais, da proprietária ao agregado, passando pelo chefe político, mas sem aderir a nenhum deles. O narrador parece suspender o seu juízo de valor para poder narrar, exceto em relação a uma ou outra observação que ele faz sobre o mundo sertanejo.

Assim, ao contrário de *A escrava Isaura* e de *Luzia-homem*, em que o ponto de vista narrativo como que entra em desacerto com a matéria narrada, ao tentar entrar em sintonia com o mundo das personagens, *Dona Guidinha do Poço* acaba por figurar com mais precisão o desacerto da própria vida, ou melhor, o caráter endemoniado de um grande, em sua versão feminina, quando cai em desgraça em razão dos mandos e desmandos de sua condição.

Notas

¹ Este artigo faz parte do projeto *Experiência Rural e a Formação do Romance Brasileiro*, em curso, financiado pelo CNPq.

² Entenda-se a noção do *favor* na já conhecida fórmula enunciada por Roberto Schwarz, que diz no ensaio “As idéias fora do lugar”: “Esquemmatizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente. Entre os dois primeiros a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessam. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm” (SCHWARZ 1977: 16).

³ Uma hipótese que mereceria exame e que não pode ser feita nos limites desse trabalho é até que ponto essa condição social de filiação a proprietários rurais empobrecidos pelos reveses da seca é o móvel tanto para a visão diferenciada que o narrador apresenta da personagem quanto para a própria auto-imagem de soberba que ela expressa de si mesmo em face dos desfavorecidos.

Referências bibliográficas

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-homem*. São Paulo: Editora Ática, 1980.

PAIVA, Manuel de O. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Graphia, 1993.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

Resumo

O trabalho tem como objetivo examinar a posição social das personagens femininas e a sua relação com o ponto de vista dos narradores nos romances *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, *Dona Guidinha do Poço* (1892), de Manuel de Oliveira Paiva, e *Luzia-homem* (1903), de Domingos Olímpio. Pretende-se mostrar como na disposição ficcional entre posição social da personagem feminina e ponto de vista narrativo configuram-se as relações de dependência, favor e mandonismo nessas histórias cujo trânsito ocorre entre o campo e a cidade.

Palavras-chave

romance brasileiro, experiência rural, patriarcalismo.

Recebido para publicação em

Abstract

This paper aims to analyze the relationship between narrators' point of view and the social position of feminine characters in the novels *A escrava Isaura* by Bernardo Guimarães, *Dona Guidinha do Poço* by Oliveira Paiva and *Luzia-homem* by Domingos Olímpio. It attempts to show how both characters' social position and the point of view depict social relations of dependence, of dominance and of favoritism in the narratives whose settings are both urban and rural.

Key words

Brazilian novel, rural experience, patriarchy.

Aceito em

